Violão Fácil

Violão FÁCIL

Com o Prof. Peter Dietrich

CASE EDITORIAL

Volume 1

Teoria e Prática

Com exercícios para treinar!

- Modelos de acordes
- Leitura de cifras
- Ritmos
- Técnica
- Simbologia musical

E MUITO MAIS!

Escalas ▪ Solos ▪ Harmonia ▪ Improvisação

Editorial

Bem-vindo ao curso de música Violão Fácil. Nosso curso é dividido em três módulos, cada um composto por uma revista e um DVD. Neste segundo módulo, aprenderemos a técnica de dedilhados e escalas; aprenderemos a encontrar uma série de acordes novos, amplamente utilizados na harmonização da MPB e do Jazz; estudaremos novas levadas de acompanhamento; estudaremos a teoria de intervalos e de formação das escalas maiores, e aprenderemos a encontrá-las no violão; finalmente, iniciaremos o estudo de improvisação com escalas e com tríades. Ao final deste módulo, você estará apto a tocar uma quantidade enorme de músicas novas, e terá começado sua jornada no campo da improvisação.

Se você precisar de algum material extra de apoio, exercícios ou sugestões de músicas para treinar, acesse o meu site: **www.musicando.com.br.**

BONS ESTUDOS!

Expediente

GRUPO EDICASE NEGÓCIOS EDITORIAIS

Direção Geral
Joaquim Carqueijó

Gestão de Canais
Vanusa Batista, Sidney Almeida, Cristina Quintão

Gestão Administrativa Financeira
Elisiane Freitas, Vanessa Pereira,
Flaviani Aprígio e Pedro Moura

Mídias Digitais
Clausilene Lima

Distribuição em Bancas e Livrarias
Total Express Publicações (Grupo Abril)

EDICASE EUROPA

Sócia-gerente
Adriana Andrade:
adriana@edicase.com.br

Distribuição Portugal
Vasp e Urbanos

CASE EDITORIAL

Publisher
Joaquim Carqueijó

Direção Editorial
Gabriela Magalhães

Atendimento ao Leitor
Redação
atendimento@caseeditorial.com.br

Redação
Matilde Freitas (MTB 67769/SP) e Saula Lima

Direção de Arte
Tami Oliveira

Design
Ligia Fagundes, Julio Cesar Prava e Manu Lopes

Edições Anteriores
www.caseeditorial.com.br

Vendas no Atacado
sidney@edicase.com.br
vanusa@edicase.com.br

(11) 3772-4303

Editora Filiada
ANER www.aner.org.br

NOS SIGA NAS REDES SOCIAIS!
/caseeditorial

PROIBIDA A REPRODUÇÃO
total ou parcial sem prévia autorização da editora.

PRESTIGIE O JORNALEIRO:
compre sua revista na banca

IMAGENS MERAMENTE ILUSTRATIVAS
Créditos: Shutterstock

www.caseeditorial.com.br

Foto: Renato Negrão

APRESENTAÇÃO

Comecei a tocar violão aos 12 anos. Aos 15, iniciei as aulas com a profa. Mara Leporace. Segui meus estudos com o violonista flamenco Fernando de la Rua, e aprendi com o maestro Alexandre Zilahi e o violonista Sérgio Molina o suficiente para entrar na graduação em Música Popular, na UNICAMP. Lá tive aulas com excelentes professores, e dentre eles, o grande violonista Ulisses Rocha, que levou a minha técnica, musicalidade e meu conhecimento do instrumento a um outro patamar. Fiz aulas com o guitarrista Mozart Melo. Depois da graduação, fiz o mestrado e o doutorado sob a orientação do prof. Luiz Tatit, na USP. Nunca parei de estudar: atualmente, faço aulas com a cantora Joana Mariz e com o grande músico e amigo Renato Consorte.

Comecei a lecionar em oficinas culturais do Estado de São Paulo. Participei do projeto Música nas Escolas, da Tom Brasil. Fui professor do Conservatório Musical Vila Mariana e da EM&T, Escola de Música e Tecnologia, tendo sido responsável pela produção do material didático do curso de Violão Popular. Lecionei também na pós-graduação da Faculdade de Música Carlos Gomes, no AUÊ – Núcleo de Ensino Musical e na Companhia da Cordas, onde trabalho até hoje. No plano artístico, dentre inúmeros projetos, destaco a participação no Quarteto Jacarandá, e no Lado B – nosso lado Beatles. Igualmente importante foi meu mergulho na música flamenca, que culminou com a direção musical do grupo flamenco do Cisne Negro.

Em 2009, por intermédio do prof. Celso Leal, assumi a coordenação do curso de graduação em música da UniSant'Anna. Atualmente, acompanho a cantora Thalita Savordelli em shows e eventos, leciono na UniSant' Anna e na Companhia das Cordas e ministro aulas particulares de violão, guitarra, cavaco e teoria musical.

Peter Dietrich

POSTURA:
uma questão de saúde

a preocupação com a postura não é, de maneira nenhuma, uma questão estética ou a manutenção de uma “tradição formal” que se arrasta desde a invenção do violão. A postura é sobretudo uma questão de saúde.

Ao estudar um instrumento, passamos horas a fio sentados, na mesma posição – algumas vezes sem nos darmos conta da passagem do tempo. Isso provoca inevitavelmente uma sobrecarga em várias regiões do corpo, sobretudo nos braços e na coluna. Pensar na postura em que tocamos o instrumento poderá minimizar essa sobrecarga, e evitar sérias lesões que, infelizmente, só se manifestam em longo prazo. Não há apenas uma postura exata, uma vez que cada pessoa tem características físicas próprias, mas há princípios que podem ser seguidos e, principalmente, erros a evitar.

Ao tocar o violão, verifique sempre se você está sentado no centro da cadeira, e com a coluna ereta. É preferível também que a altura da cadeira seja adequada ao comprimento de suas pernas: em uma posição ideal, seus pés pisam firmemente no chão e suas pernas dobram no joelho em ângulo reto.

Para segurar o violão, sua perna direita deve estar em posição mais alta que a esquerda. É na perna direita que o bojo do violão irá encaixar. Para conseguir esse desnível entre as pernas, você pode apoiar seu pé direito sobre um suporte (existem suportes específicos para violão à venda em lojas de instrumentos), ou simplesmente cruzar a perna direita sobre a esquerda.

Para aprender a tocar qualquer instrumento é necessário repetir dezenas de vezes o mecanismo que produz o som. Isso não só é natural como também imprescindível para a evolução da técnica de ambas as mãos. No entanto, o estudo mal orientado ou excessivo pode gerar a L.E.R. – Lesão por Esforço Repetitivo. Frequente em digitadores, a L.E.R. só encontra espaço no meio musical quando há um descuido do professor ou do aluno.

No estudo do violão, a L.E.R. normalmente aparece como uma tendinite, podendo ocorrer em ambos os braços. Ela pode ser aguda, funcionando como um alerta, mas pode evoluir para uma tendinite crônica se os devidos cuidados não forem tomados. A tendinite é sempre consequência de um excesso, mas cada pessoa tem seu limite natural, e além disso todo organismo está sempre pronto para ampliar esse limite por meio de treinamento. Para um iniciante, forçar a velocidade em um exercício pode ser perigoso. Mas a mesma pessoa, meses depois, poderá aumentar a velocidade sem o menor perigo.

EVITE LESÕES

• Estabeleça uma pequena série de exercícios de aquecimento para as mãos, semelhante aos alongamentos praticados pelos atletas.Tente manter todo o corpo relaxado ao tocar, em especial as mãos e os ombros.

• Nunca estude mais de uma hora sem pausas. A cada hora de estudo, faça uma pausa de 10 ou 15 minutos, levante e ande um pouco e repita os exercícios de aquecimento.

• Faça um planejamento do seu estudo. Não há nenhum problema em estudar 15 horas por dia. Grandes instrumentistas passam anos de suas vidas mantendo essa média diária de estudo. Mas esse nível deve ser alcançado progressivamente.

• Comece com uma hora por dia e aumente seu tempo gradualmente, sempre observando a reação do seu corpo.

• Evite grandes variações. Se você estuda uma hora por dia, mantenha-se próximo a essa média, pois provavelmente não suportará muito mais do que isso. Se pretende tocar por um período maior, incremente meia hora por dia a cada semana, sempre verificando a reação do seu corpo.

• Um certo desconforto nas pontas dos dedos é natural e até mesmo esperado. Ele desaparece em pouco tempo, à medida que os dedos vão ganhando resistência. Até certo ponto, um cansaço na mão esquerda também é normal, principalmente em acordes com pestana. Perigosas são dores ao longo do braço. Se você começar a sentir dor constante ao tocar, pare imediatamente e permita um ou dois dias inteiros de descanso. Se a dor ressurgir assim que você voltar a tocar, ou se a dor persistir mesmo sem tocar o instrumento, procure um médico: só ele poderá avaliar suas condições físicas, e indicar a terapia adequada.

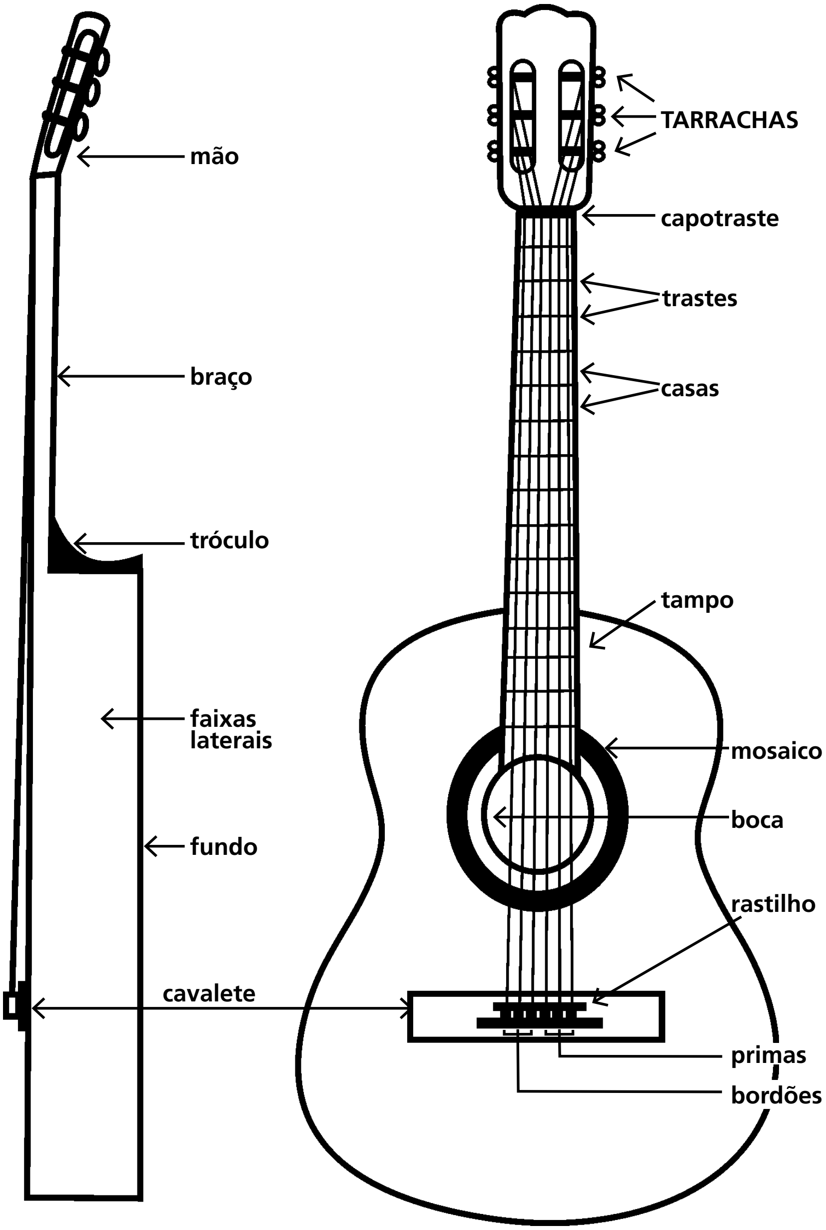
Conhecendo o **VIOLÃO**

O som do violão é produzido pela vibração das cordas. É a mão direita que faz as cordas vibrarem. Essa vibração é modulada e amplificada pela caixa de ressonância, formada pelo tampo, fundo e faixas: o resultado desse processo é o som que caracteriza o instrumento.

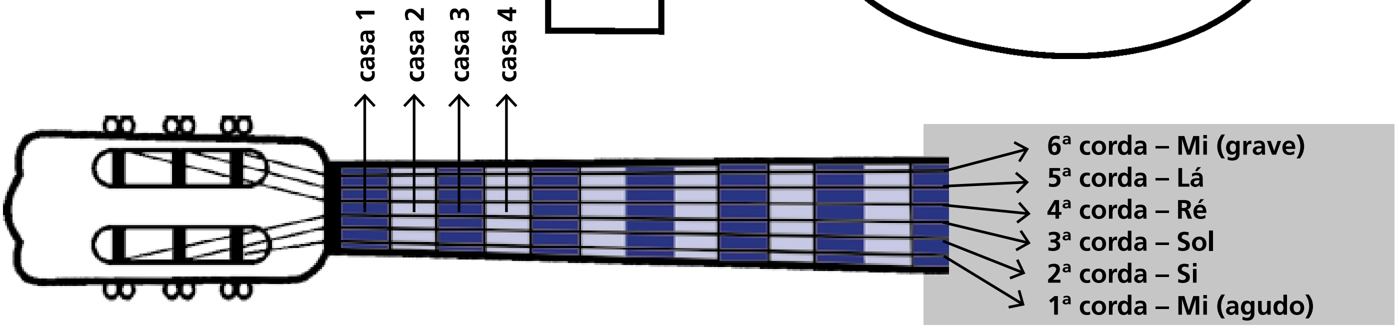
O que faz variar as notas no violão é o comprimento da corda que vibra. Se tocadas soltas, as cordas vão vibrar em toda a sua extensão livre, do capotraste ao rastilho.

Ao longo do braço, existem travessas metálicas chamadas “trastes”. Eles delimitam uma série de regiões denominadas “casas”. Quando o dedo da mão esquerda aperta uma corda contra o braço do violão, dentro da casa, ele a força a encostar no traste da frente. Quando for tocada, essa nota produzirá um som diferente, porque haverá uma menor extensão vibrando, desde o traste correspondente até o rastilho.

As casas são numeradas a partir do capotraste. As cordas também são numeradas, da mais fina até a mais grossa. As três primeiras cordas são as “primas” e as três últimas, os “bordões”. Cada corda recebe o nome da nota que produz quando tocada solta. Veja abaixo:



decore o nome das cordas



Ação da
mão direita

A mão direita tem duas opções: bater nas cordas ou puxar as cordas. Nesse primeiro momento, treinaremos a técnica de bater nas cordas.

Precisamos treinar apenas dois movimentos:

↓ **desce** ↑ **sobe**

Utilizaremos a unha nesses dois movimentos. Para obter um som consistente, o importante é efetuar um golpe único, preciso. O movimento pra baixo (desce) é feito com os dedos indicador, médio e anular, batendo todos de uma vez só. O movimento pra cima (sobe) é feito com o polegar. Treine um pouco fazendo golpes para baixo e para cima, alternadamente:

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

Mantenha sempre a mão relaxada!

Contando o tempo

Um dos primeiros desafios da música foi o de dominar o tempo. Alguns conceitos que hoje são óbvios para nós já foram motivo de muita reflexão e pesquisa na antiguidade. A possibilidade de marcar e contar o tempo decorre diretamente da percepção de um fenômeno primordial: o pulso.

O pulso é a marca de regularidade do tempo. É a repetição constante de um espaço de tempo. É o que marca o ponteiro dos segundos de um relógio. É o resultado de uma torneira gotejando. É o nosso batimento cardíaco.

Exercício nº 1:
experimente estabelecer um pulso constante no violão, batendo nas cordas regularmente com a sua mão direita:

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

A velocidade do pulso é chamada de **andamento**. No caso do relógio, esse andamento é fixo e pré-estabelecido (caso contrário, o relógio atrasaria ou adiantaria a contagem do tempo). O coração, por outro lado, tem um complexo mecanismo de regulagem do seu andamento.

Exercício nº 2:
experimente estabelecer e manter pulsações em andamentos diferentes:

↓ ↓ ↓ ↓
↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

O pulso organizado

A música não é apenas um encadeamento de pulsos. Essas batidas se organizam em células de determinado número, denominadas **compasso**. O compasso pode ser definido como um pulso organizado:

↓ ↓ ↓ | ↓ ↓ ↓ | ↓ ↓ ↓

Essa organização é percebida pelo ouvido como um jogo de forças: o primeiro pulso de cada compasso é mais forte que os demais. Os compassos são classificados segundo o número de pulsos que contêm. Os compassos mais frequentes são os de 2, 3 e 4 pulsos, denominados compasso binário, compasso ternário e compasso quaternário, respectivamente.

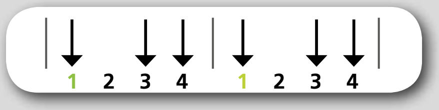
Exercício nº 3:
experimente organizar os pulsos em compassos:

↓ ↓ | ↓ ↓ | ↓ ↓
↓ ↓ ↓ | ↓ ↓ ↓ | ↓ ↓ ↓
↓ ↓ ↓ ↓ | ↓ ↓ ↓ ↓ | ↓ ↓ ↓ ↓

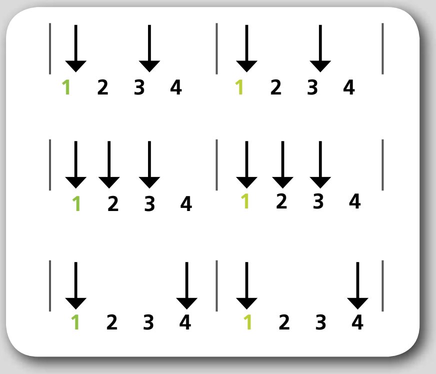
Tente pensar no pulso não como uma “camisa de força”, à qual as músicas estariam presas, mas sim como uma “linha guia”, que as organiza e norteia. Uma música pode ressaltar a força e periodicidade do seu pulso (o rock é um exemplo claro), como também pode suavizar a sua presença (as músicas mais lentas geralmente fazem isso), ou até mesmo reforçar sua presença a partir da contestação (como o samba).

O pulso combinado

Nem todas as pulsações precisam ser marcadas pelo instrumento. Um certo número de pulsos pode ser combinado para produzir sons mais longos. Por exemplo: um primeiro golpe pode "durar" dois tempos de um compasso quaternário. Veja:



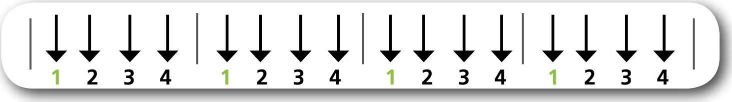
Nesse exemplo, há um golpe no primeiro tempo que será mantido até o terceiro tempo, produzindo um som mais longo. Os dois primeiros pulsos foram agrupados em um toque só. Outras combinações são possíveis: experimente!



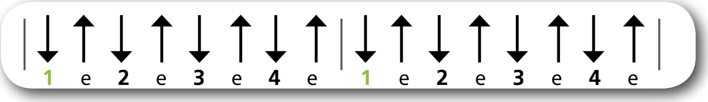
O pulso dividido

O pulso pode ser dividido (ou sub-dividido) em muitas partes, a critério do compositor. Uma melodia (ou uma célula rítmica) pode ser composta por pulsos e suas divisões. Vamos ver esse conceito na prática:

1)Estabeleça um compasso quaternário:



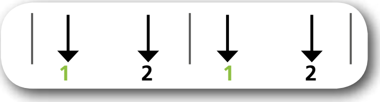
2) Divida cada pulso em duas partes iguais:

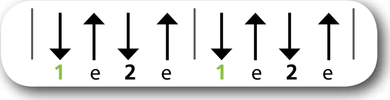


Fizemos uma subdivisão binária: dividimos cada pulso em 2. Nessa combinação, ficam claras duas posições rítmicas muito importantes: o tempo (marcado pelo pulso) e o contratempo, ponto de divisão do tempo em duas partes iguais.

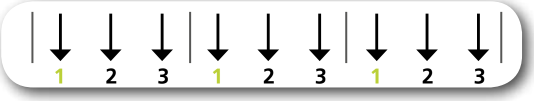
A subdivisão binária pode aparecer em qualquer fórmula de compasso. Podemos ter um compasso binário (2 tempos) com subdivisão binária, um compasso ternário (3 tempos) com subdivisão binária, e um compasso de quaternário (4 tempos) com subdivisão binária. Veja os exemplos abaixo e no DVD, e pratique bastante cada uma das possibilidades:

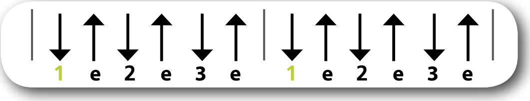
a) Compasso binário:



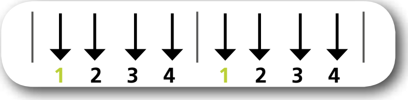


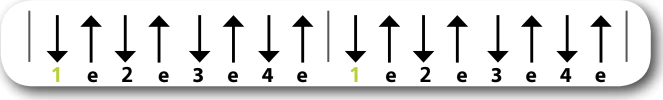
b) Compasso ternário:





c) Compasso quaternário:

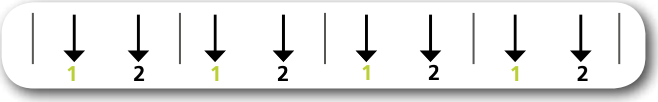


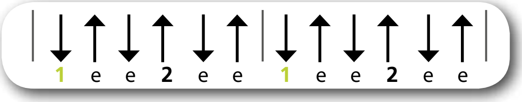


Ação da
mão direita

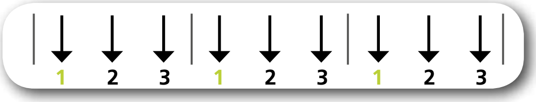
Uma outra possibilidade de divisão é a subdivisão ternária. Nesse caso, cada tempo do compasso será dividido em três partes iguais. Da mesma maneira, essa subdivisão pode aparecer em qualquer fórmula de compasso. Podemos ter um compasso binário (2 tempos) com subdivisão ternária, um compasso ternário (3 tempos) com subdivisão ternária, e um compasso quaternário (4 tempos) com subdivisão ternária. Siga os exemplos abaixo, acompanhe no DVD e pratique. Não se esqueça de deixar claro onde está o tempo: o tempo é uma batida sempre mais forte que as subdivisões. E, da mesma maneira, deixe clara a fórmula de compasso: o tempo 1 tem que ser mais forte que os demais. Acontece que nem sempre a batida mais forte será executada para baixo. Isso coloca uma nova questão técnica que precisa ser treinada para ser dominada. Observe:

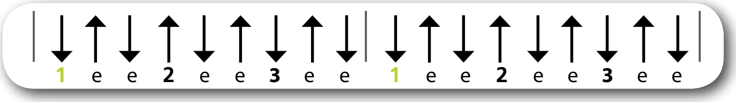
c) Compasso binário:



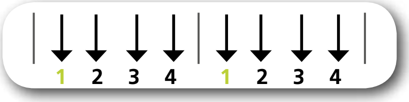


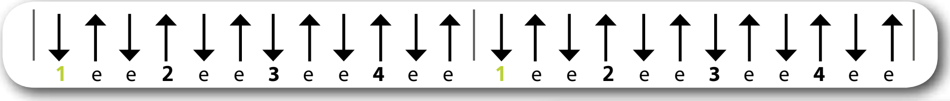
d) Compasso ternário:





c) Compasso quaternário:





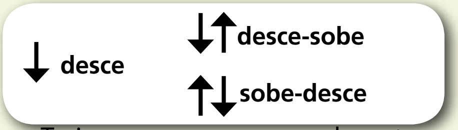
A última divisão que treinaremos é a subdivisão quaternária, em que cada pulso é dividido em quatro partes iguais. Mais uma vez, três combinações são possíveis: compasso binário (2 tempos) com subdivisão quaternária, um compasso ternário (3 tempos) com subdivisão quaternária, e um compasso de quaternário (4 tempos) com subdivisão quaternária. Pratique!

Construindo uma levada

Quando dizemos que uma música está em um determinado ritmo, isso geralmente quer dizer que existe uma regularidade rítmica. Ou seja: há uma combinação de toques que se repetirá ao longo da peça. Essa combinação é chamada às vezes de “batida”, “levada”, ou simplesmente “ritmo”. Preferimos o termo “levada” pelas seguintes razões:

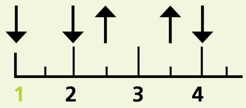
- **Batida:** pode ser confundida com um golpe individual;
- **Ritmo:** é uma palavra que, em música, pode designar muitas coisas diferentes.

Começaremos com uma levada básica de rock. Ela pode ser pensada em três etapas:



Treine um pouco cada etapa individualmente. Depois, tente fazer tudo junto, desta maneira:

rock



Treine bastante até conseguir um pulso firme e homogêneo, sem “engasgos”.

Pronto:

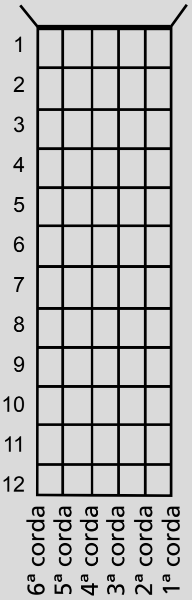
isso é tudo o que você precisa saber para começar a tocar os mais diversos ritmos no violão. Ao tocar, tente sempre ter consciência de onde está a marcação do pulso, o que é pulso e o que é divisão (também chamado de tempo e contratempo). Se você preferir, use o pé para fazer a marcação do pulso: não há problema nenhum nisso!

Ação da **mão esquerda**

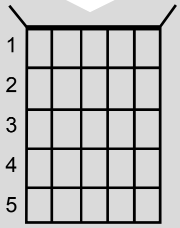
Os dedos da mão esquerda irão apertar as cordas, ao longo do braço do violão, e assim produzir as notas que serão tocadas com a mão direita. Eles são indicados por números: 1 (indicador), 2 (médio), 3 (anular) e 4 (mínimo). Para conseguir um som limpo e preciso, o dedo deve apertar as cordas contra o braço em posição perpendicular.

DIAGRAMAS

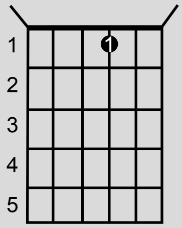
Para produzir a nota correta, precisamos de três informações: a corda, a casa e o dedo que será usado. Para apresentar essas informações, utilizaremos uma representação do braço do violão. A primeira corda é a linha que está mais à direita. A partir dela, temos as cordas 2, 3, 4, 5 e 6. As casas são contadas de cima para baixo. Observe:



Podemos usar também um bracinho reduzido, com menos casas

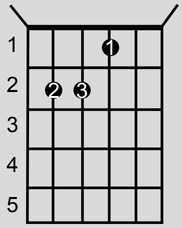


Para identificar a nota, escreveremos o dedo a ser usado (pelo número), em cima da corda, na casa correta:



Este diagrama indica que a corda 3 deve ser apertada na casa 1, pelo dedo 1.

Vamos agora montar nosso primeiro acorde, que é um conjunto de notas. Para isso, precisaremos apertar 3 cordas, da seguinte maneira:



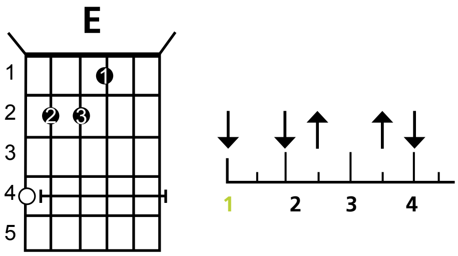
Para montar esse acorde, precisamos apertar:
- dedo 1 na corda 3, casa 1
- dedo 2 na corda 5, casa 2
- dedo 3 na corda 4, casa 2

Pronto:
esse é o seu primeiro acorde, um Mi maior!
Agora que já entendemos como funciona a ação das mãos isoladamente, vamos juntá-las e começar nossa jornada junto ao violão!

Trabalhando com as **duas mãos**

Vamos tentar montar o acorde de Mi maior e tocá-lo com uma levada de rock. Monte o acorde da maneira que estudamos e tente manter uma batida homogênea:

rock



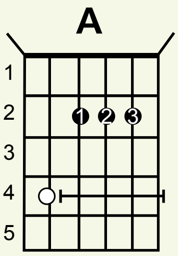
Você deve ter notado duas informações novas no bracinho: a letra E, que indica o acorde de Mi maior, e os símbolos:

Eles indicam quais cordas podem ser tocadas em cada acorde. A bolinha indica a corda mais grave que pode ser tocada – a nota fundamental. O colchete indica quais outras cordas também podem ser tocadas. No caso do Mi maior, a fundamental está na 6ª corda, e todas as cordas podem ser tocadas. Não vai ser sempre assim em todos os acordes. Fique atento!

Trocando de acorde

Trocar de acorde é o maior desafio ao tocar o violão. Se você aprendeu a ler o diagrama do bracinho, poderá tocar qualquer acorde: basta colocar os dedos certos nos lugares certos. A dificuldade está na troca, pois se ela não for quase instantânea, perceberemos um "engasgo" do ritmo na passagem dos acordes.

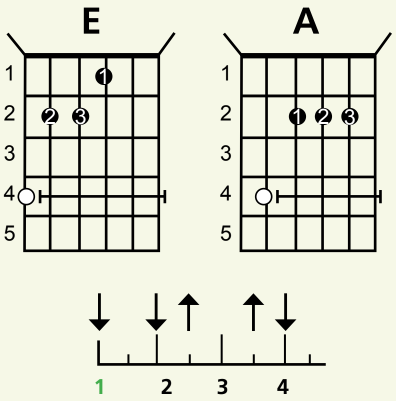
Estude o acorde A (Lá maior), para que possamos treinar a nossa primeira troca:



Veja que a 6ª corda não pode ser tocada no Lá maior, o que vai exigir um pouco mais de precisão da sua mão direita. Dizemos que a sua fundamental está na 5ª corda: essa é a corda mais grave que pode ser tocada. Da 5ª corda pra baixo, todas podem ser tocadas.

O desafio é conseguir manter a levada de rock no acorde de Mi maior e passar para o Lá maior sem que se perceba uma ruptura. Tente começar fazendo quatro vezes a levada em cada acorde, depois passe para duas, e finalmente veja se consegue fazer uma em cada. Mentalize a posição de cada acorde antes de apertar os dedos. Não se trata de um exercício puramente físico: é a nossa mente que precisa ser treinada, pois é de lá que sai o comando para os dedos!

Rock



Se estiver difícil, faça tudo MUITO DEVAGAR

Escrita musical

O problema da notação musical é muito antigo: há evidências de sistemas de escrita praticados desde a idade do bronze, por volta de 3.000 anos antes de Cristo. Cada cultura e cada época desenvolveram sistemas de notação diferentes. Isso se deve ao permanente desejo do homem de **preservar** e **transmitir** a informação musical. A escrita responde por essas duas necessidades básicas: o **registro** e a **comunicação**.

Existem várias maneiras de escrever a música produzida para o violão, cada uma com suas vantagens e desvantagens.

É muito importante lembrar que não existe uma escrita que seja "correta" e outra que seja "errada". Até o presente momento, não foi inventada uma escrita que consiga representar com exatidão e minúcia toda a imensa gama de informações que uma simples performance musical produz. A escrita é apenas um registro, e não se confunde com a música. A questão não é "certo ou errado", mas "adequado ou inadequado". A escolha do sistema de escrita depende da finalidade do registro.

1 - números

Nesta escrita, cada número representa uma nota musical. O primeiro algarismo do número indica a corda, e o segundo a casa:

32

CORDA 3 — **CASA 2**

Cordas soltas são indicadas como sendo "casa 0":

20

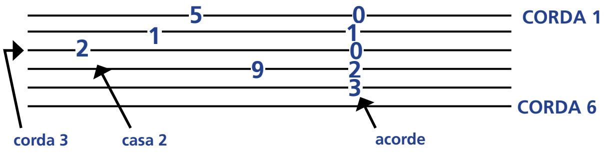
CORDA 2 — **CASA 0 (CORDA SOLTA)**

Vantagens:
- não precisa de pauta específica
- muito fácil de entender e ler
- ideal para frases pequenas

DESVantagens:
- escrita mecânica, não musical: os símbolos indicam apenas um lugar no braço do instrumento
- específica para o violão e a guitarra, não pode ser lida em outros instrumentos
- não tem indicação de ritmo: para poder tocar o que está escrito, é necessário conhecer a música
- quando a frase é muito comprida ou complicada, a leitura fica inviável

2 - TABLATURA

A tablatura é um sistema de seis linhas, cada uma representando uma corda do violão. Na tablatura, as cordas são contadas de cima para baixo, da primeira para a sexta, da mais aguda para a mais grave. Os números em cima das linhas indicam as casas a serem apertadas. Cordas soltas são indicadas com o número 0. Notas que aparecem uma em cima da outra devem ser tocadas simultaneamente.



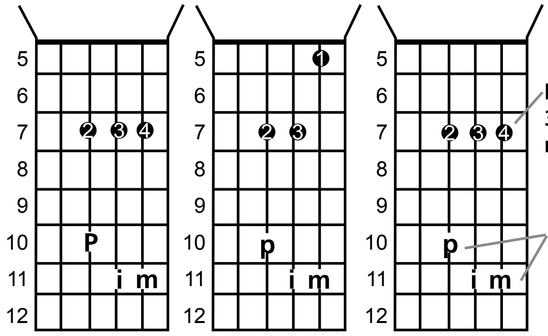
Vantagens:
- fácil de ler
- fácil de visualizar a linha melódica
- amplamente utilizada

DESVantagens:
- escrita mecânica, não musical: os símbolos indicam apenas um lugar no braço do instrumento
- específica para o violão e a guitarra, não pode ser lida em outros instrumentos
- não tem indicação de ritmo: para poder tocar o que está escrito, é necessário conhecer a música
- precisa de pauta específica

ESCRITA
musical

3 - bracinhos

Esse sistema de escrita usa uma representação gráfica do braço do violão. Sobre ela, os dedos da mão esquerda são anotados com números (1, 2, 3 e 4), e os dedos da mão direita são anotados com letras (P, I, M, A). Uma vez apertados os dedos da mão esquerda, os comandos de mão direita devem ser executados na ordem em que são anotados, de cima para baixo. Comandos que aparecem alinhados devem ser executados simultaneamente.



Vantagens:
- muito fácil de ler
- extremamente visual
- indica facilmente a digitação das duas mãos

desVantagens:
- escrita mecânica, não musical: os símbolos indicam apenas um lugar no braço do instrumento
- específica para o violão e a guitarra, não pode ser lida em outros instrumentos
- não tem indicação de ritmo: para poder tocar o que está escrito, é necessário conhecer a música
- inviável para anotar solos melódicos

4 - cifras

Cifra é um conjunto de símbolos (letras e números) que representam os acordes:

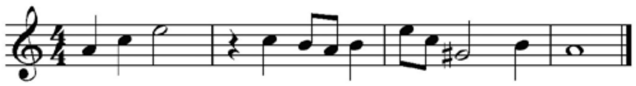
C7M(9)

Vantagens:
- escrita musical: os símbolos indicam as notas que compõem o acorde
- não precisa de pauta específica
- ideal para acompanhamentos
- pode haver indicação de ritmo do estilo (levada) ou do compasso (ritmo harmônico)
- é universal (serve para qualquer instrumento)
- é amplamente utilizada

desVantagens:
- é preciso aprender e estudar a simbologia
- serve apenas para acompanhamentos, não indica a melodia.
- apesar de indicar as notas que compõem o acorde, a cifra não mostra a distribuição dessas notas.

5 - partitura

A partitura é um sistema de cinco linhas, onde cada linha e espaço representa uma nota musical. As diferentes figuras indicam a duração das notas:



Vantagens:
- é o sistema mais completo e preciso
- a escrita é musical: os símbolos indicam o nome das notas, ao invés de sua localização no braço do instrumento
- a escrita incorpora o ritmo
- é universal (serve para qualquer instrumento)
- amplamente utilizada

desVantagens:
- a leitura exige treinamento específico e um estudo mais aprofundado, além de um conhecimento maior do instrumento
- precisa de pauta específica

O registro em partitura, apesar de ser o mais preciso de todos, não se confunde com a música. Não é correto dizer que estudar por partitura é "estudar por música". A partitura não é som, ela é apenas o registro de um som, uma representação. Mas note que essa constatação não diminui a importância de seu estudo: dominar essa forma de escrita é imprescindível para a evolução do violonista!

É fácil perceber que as diferenças entre os sistemas estão diretamente relacionadas às próprias finalidades da escrita: o registro e a comunicação. Cada sistema opta por registrar determinados aspectos da música: uns anotam o lugar em que se deve apertar os dedos, outros indicam o nome das notas que devem ser usadas. Alguns são extremamente visuais e fáceis de ler, outros são mais complicados e requerem treinamento apropriado. Alguns são específicos para o estudo do violão, outros são compartilhados por muitos instrumentos. Começaremos nosso estudo pela leitura das cifras.

Leitura de **cifras**

Cifra é um sistema de letras e números utilizados para representar os acordes usados nos acompanhamentos das músicas. As sete notas musicais são associadas às sete primeiras letras do alfabeto, na sequência apresentada a seguir:

A	**B**	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**
Lá	**Si**	**Dó**	**Ré**	**Mi**	**Fá**	**Sol**

Essas notas correspondem à fundamental do acorde, ou seja, sua nota mais grave (nos bracinhos, a fundamental é indicada pela bolinha branca: ○).

É imprescindível decorar, o quanto antes, a correspondência entre a nota e a cifra. No Brasil, é comum escrever a cifra, mas pronunciar o nome da nota. Dessa maneira, escrevemos "C" mas falamos "Dó", escrevemos "G" mas falamos "Sol".

Além da **Fundamental**, todo acorde tem um **complemento**, que determina sua característica sonora, ou seja, o efeito que ele produz quando tocado. Vamos começar estudando três tipos de acordes básicos, amplamente utilizados: o acorde **maior**, o **menor** e o **com sétima**.

Quando a cifra aparece sozinha, ou seja, sem nenhum outro símbolo (ex.: A), o acorde é subentendido maior. Por exemplo: A é Lá maior, C é Dó maior e assim por diante.

Os acordes menores vêm acompanhados da letra "m" minúscula: Am é Lá menor, Cm é Dó menor etc.

Os acordes com sétima vêm acompanhados do número 7. A7 é Lá com sétima, C7 é Dó com sétima etc. Na prática, abreviamos ainda mais seu nome para "Lá sete", "Dó sete" e assim por diante. Toda essa simbologia tem uma explicação dentro da teoria musical, que será abordada mais tarde.

O primeiro passo para uma leitura eficiente é decorar os acordes nas posições simples, apresentados nas páginas seguintes. É de extrema importância ao decorar (e tocar) esses acordes, memorizar seu nome (ex.: Lá menor), sua cifra (ex.: Am) e em que corda está sua fundamental (ex.: 5ª corda), pois, como vimos, essa será a corda mais grave que poderá ser tocada.

O ideal é decorar esses acordes à medida que eles forem aparecendo nas músicas do seu repertório. Evite tocar as músicas sem saber o nome dos acordes. Se os acordes estiverem bem decorados, com a associação correta de nome-cifra, será muito mais fácil tocar uma outra música em que o mesmo acorde apareça.

Use a lista abaixo para treinar o primeiro item: descobrir o nome dos acordes. Leia, em voz alta, o nome de cada acorde. Faça isso até ficar automático!

• B7 • Dm • G • Am
• C • E • F7 • Fm • D
• Gm • A • Bm • A7
• C7 • Em • D7 • B
• Cm • E7 • F • G7

RESUMINDO, precisamos saber:
• O nome do acorde ao ler a cifra
• a posição dos dedos (desenho)
• Onde está a fundamental e quais cordas podem ser tocadas

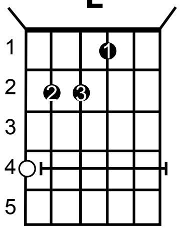
leitura de
cifras

acordes básicos

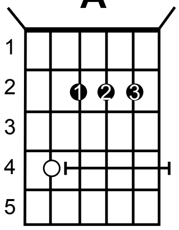
A segunda etapa é decorar o desenho desses acordes. Vamos começar com as posições mais simples, sem pestanas. Simples não quer dizer fácil: conseguir montar e decorar todos esses acordes é uma tarefa árdua que vai exigir tempo e esforço. Comece pelos maiores, depois os menores. Deixe os acordes com sétima por último – mas não se esqueça deles!

No site **www.musicando.com.br** há uma seleção de músicas construídas exclusivamente com esses acordes. Esse é o nível de dificuldade 1a. Procure praticar e decorar as suas músicas preferidas. Quanto maior for o seu repertório decorado, mais fácil será para você tocar músicas novas!

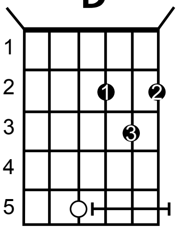
E



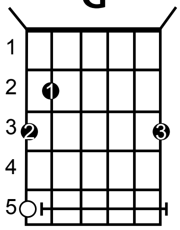
A



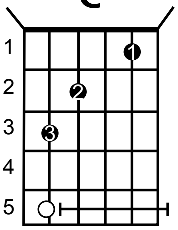
D



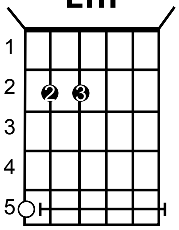
G



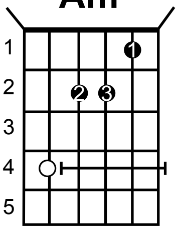
C



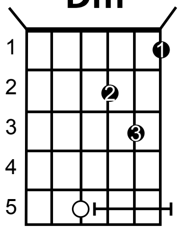
Em



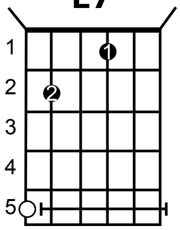
Am



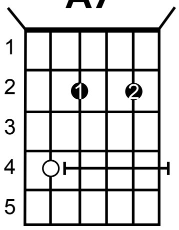
Dm



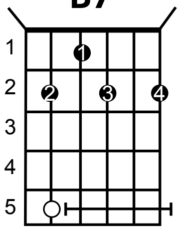
E7



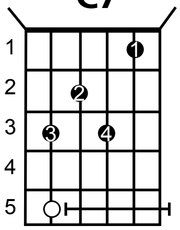
A7



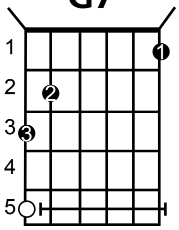
B7



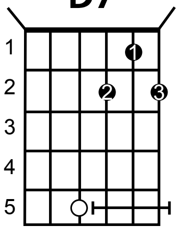
C7



G7



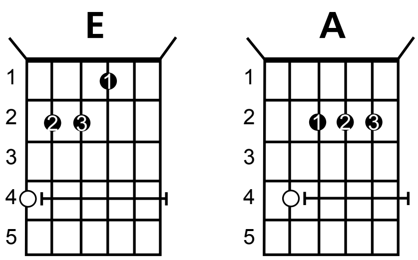
D7



EXERCÍCIOS COM ACORDES

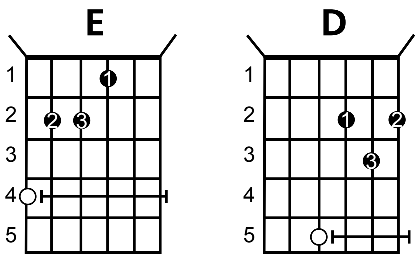
Não é esperado que um aluno iniciante decore todos os acordes apresentados na página anterior de uma vez só. Aprender a tocar o violão é uma tarefa que leva tempo, e deve ser efetuada em etapas. Neste capítulo, apresentaremos uma série de exercícios organizados em níveis crescentes de dificuldade.

1) Acordes: E e A



Comece executando quatro vezes a levada de rock em cada acorde, em andamento lento. Verifique se a troca não "engasga" o ritmo. Depois, reduza para duas vezes a levada em cada acorde. Finalmente, tente tocar apenas uma vez a levada em cada acorde. Só tente acelerar o andamento quando conseguir fazer a troca em andamento lento!

2) Acordes: E e D



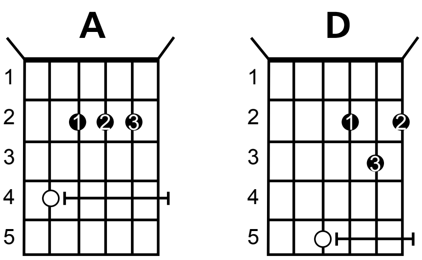
Sempre que você aprender um novo acorde, deve treiná-lo junto com os que você já sabe. Faça sempre da mesma maneira: comece com quatro levadas, depois duas, depois uma.

Nesse exercício, note duas coisas importantes:

a) O acorde E permite o uso de todas as cordas. O acorde D só permite as quatro primeiras cordas. Fique atento!

b) Na passagem do E para o D, o dedo 1 fica na mesma corda. É muito útil aproveitar esse fato e, na hora da troca, não tirar esse dedo do violão, apenas deslizá-lo de uma casa para outra.

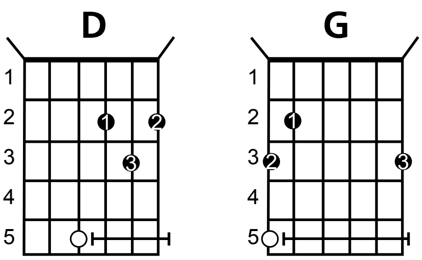
3) Acordes: A e D



Uma vez que você já treinou a passagem do E para o A, e do E para o D, chegou a hora de treinar do A para o D. Veja se já é possível eliminar etapas, e começar a treinar com apenas uma levada por acorde. Se houver "engasgos", volte atrás e tente com duas ou quatro levadas por acorde, sempre devagar!

Nessa passagem, os dedos 1 e 2 permanecem nas mesmas casas, só que em cordas diferentes. Tente movê-los ao mesmo tempo. Deixe o dedo três de fora e treine a passagem de um acorde para o outro apenas com os dedos 1 e 2. Quando estiver tudo OK, comece a estudar com o dedo 3 também.

4) Acordes: D e G

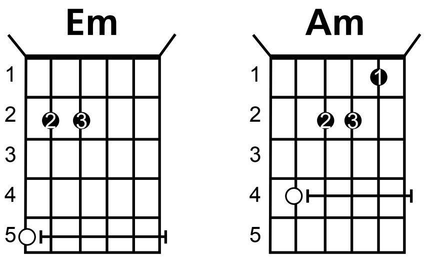


O acorde G coloca duas novas dificuldades técnicas: a abertura da mão esquerda e um grande deslocamento do dedo 2. É interessante treinar essas duas dificuldades separadamente. Para tanto, comece a fazer o G sem o dedo 3, apenas com os dedos 1 e 2. Treine bastante, com quatro, duas e uma levada por acorde. Lembre-se sempre de que o D permite o uso de apenas quatro cordas!

Quando a passagem estiver funcionando, tente usar o dedo 3. Note que não é necessário ter os três dedos prontos para começar a tocar com a mão direita: até que você consiga montar o acorde inteiro "de uma só vez", vá montando o acorde aos poucos, sem que isso interfira na ação da mão direita. Assista ao DVD que acompanha a revista para entender melhor como funciona essa técnica.

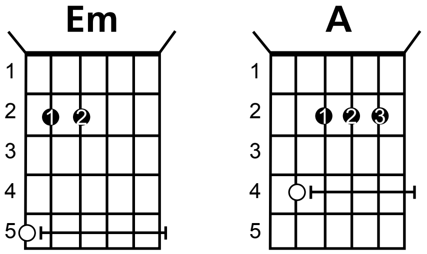
leitura de
cifras

5) Acordes: Em e Am



Note que esses acordes são quase iguais. Os dedos 2 e 3 estão nas mesmas casas, só que em cordas diferentes. Na troca, eles devem se mover em conjunto.

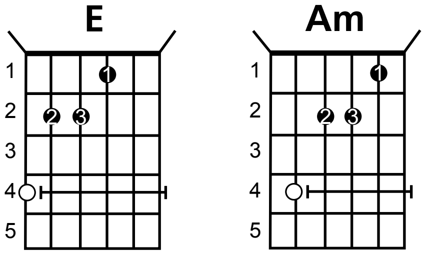
6) Acordes: Em e A



Nesta passagem, optamos por fazer o Em com os dedos 1 e 2. Estamos diante de uma nova digitação do acorde. A **digitação** é a escolha dos dedos utilizados para montar os acordes. Note que os dedos 1 e 2 estão exatamente nos mesmos lugares que os dedos 2 e 3 da digitação utilizada no exercício anterior. As notas produzidas são as mesmas, o acorde é exatamente o mesmo. Mas nessa nova digitação, a passagem para o acorde A foi muito facilitada, pois agora os dedos 1 e 2 permanecerão na mesma casa!

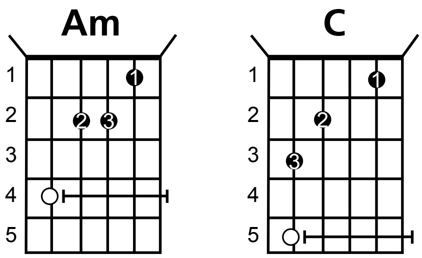
Em qualquer situação, a escolha da digitação é livre. Procure o que for melhor para a troca de acordes!

7) Acordes: E e Am



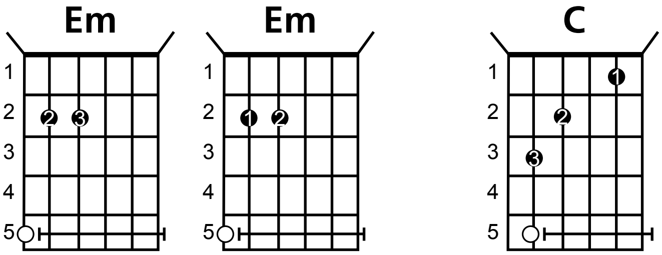
Os dois acordes são quase idênticos. O desenho dos dois é o mesmo, mas os dedos estão em outras cordas. Na hora de trocar, tente mover todos os dedos em conjunto, de uma vez só. Não se esqueça que no E, todas as cordas podem ser usadas, e no Am, apenas cinco cordas podem ser usadas.

8) Acordes: Am e C



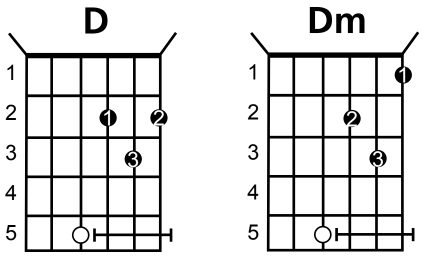
A diferença entre esses dois acordes está apenas no dedo 3. Os dedos 1 e 2 devem ser mantidos na mesma posição o tempo inteiro. Não é necessário tirá-los do violão para apertá-los no mesmo lugar: deixe-os presos o tempo inteiro. Na troca, apenas o dedo 3 deve movimentar-se.

9) Acordes: Em e C



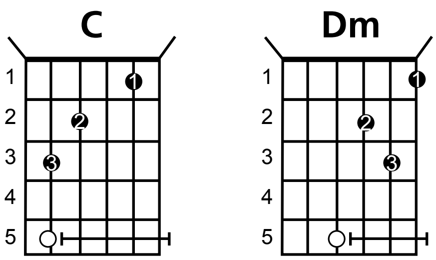
Neste exercício, apresentamos duas possibilidades de digitação para o Em. Na primeira possibilidade, ao passar para o C o dedo 2 deve descer uma corda, e a partir dele, os dedos 1 e 3 devem ser encontrados. Na segunda digitação, o dedo 2 já está no lugar certo para montar o C. Da mesma maneira, os dedos 1 e 3 devem ser encontrados. Pratique um pouco das duas e decida qual delas é mais fácil para você!

10) Acordes: D e Dm

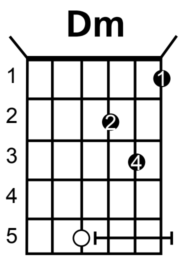


Na troca entre esses acordes, o dedo 3 deve permanecer apertado o tempo inteiro. Não se esqueça: tanto o D quanto o Dm só permitem o uso de quatro cordas na mão direita!

11) Acordes: C e Dm



Nesta troca, os dedos 1 e 2 estão nas mesmas casas, só que em cordas diferentes. Eles devem ser movimentados em conjunto. Algumas pessoas têm dificuldade em montar o Dm com o dedo 3. Experimente montá-lo em outra digitação, com os dedos 1, 2 e 4:



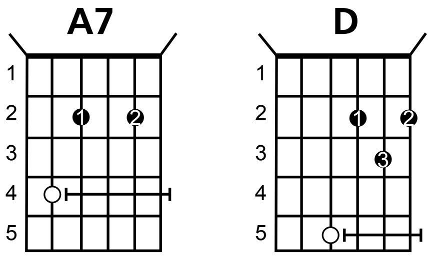
12) Verifique se você já decorou os acordes maiores. Toque em sequência:

C D E G A

13) Verifique se você já decorou os acordes menores. Toque em sequência:

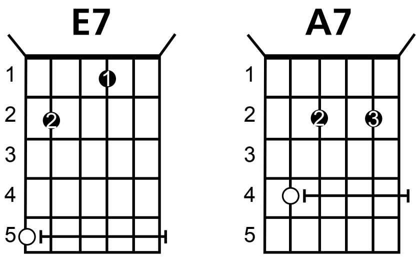
Em Am Dm

14) Acordes: A7 e D



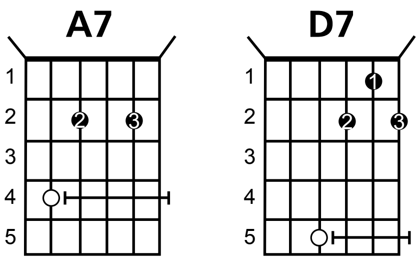
Nessa passagem, os dedos 1 e 2 ficam nas mesmas casas, só que em cordas diferentes. Devem ser movimentados em conjunto.

15) Acordes: E7 e A7



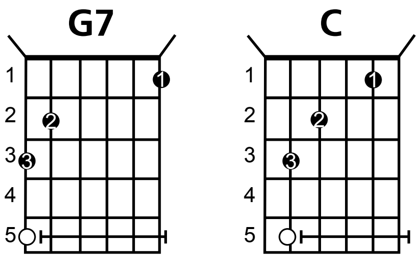
Repare que nesta troca sugerimos uma outra digitação para o acorde A7.

16) Acordes: A7 e D7



Aqui também preferimos a digitação com os dedos 2 e 3 para o A7. Importante: o D7 é outro acorde que também só permite o uso de 4 cordas na mão direita!

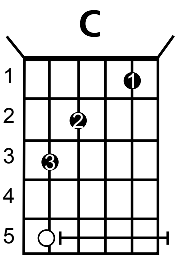
17) Acordes: G7 e C

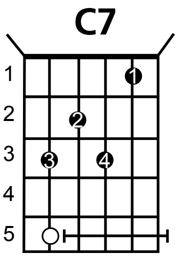


Nesta passagem, todos os dedos mantêm a casa, mas mudam de corda. Os dedos 2 e 3 descem uma corda na passagem para o C, enquanto o dedo 1 sobe uma corda.

leitura de
cifras

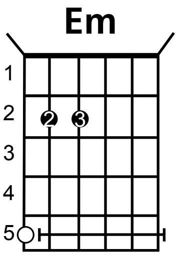
18) Acordes: C e C7

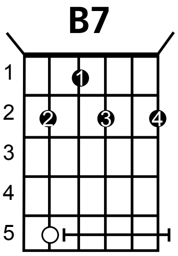




A única diferença entre esses dois acordes é a presença do dedo 4 no C7. Mantenha os dedos 1, 2 e 3 sempre pressionados.

19) Acordes: B7 e Em





O B7 é um dos acordes mais difíceis dessa lista, por usar o dedo 4. Para simplificar, você pode iniciar o seu treino sem o dedo 4, e começar a utilizá-lo quando estiver mais hábil. Na passagem para o Em, note que o dedo 2 permanece na mesma posição, enquanto o dedo 3 sobe uma corda.

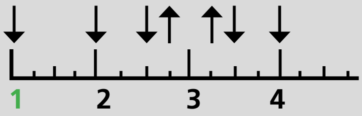
20) Verifique se você já decorou os acordes com sétima. Toque em sequência:

C7 D7 E7 G7 A7 B7

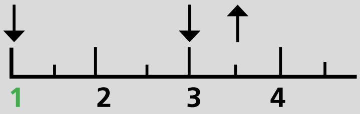
novas levadas

Pratique com o DVD essas duas novas levadas: **pop** e **balada pop**. Não há uma nomenclatura oficial para essas levadas. É bem provável que em outras edições essas mesmas combinações apareçam com nomes diferentes. E, no dia a dia, nos referimos às músicas usando esses mesmos termos sem que elas sejam necessariamente construídas nessas levadas. Ouvimos um rock, que pode ser tocado com uma levada que aqui chamamos de pop. Esses nomes foram apenas escolhas nossas, para que possamos nos localizar. O importante é aprender a tocar, ouvir e reconhecer esses padrões rítmicos.

Pop



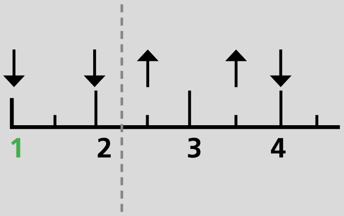
Balada pop



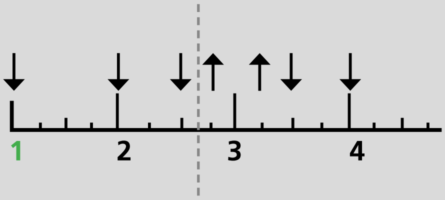
Dividindo o compasso

Em algumas situações, pode ocorrer de dois acordes diferentes ocuparem o mesmo compasso. Nesses casos, a levada terá que ser dividida também. Vamos verificar o ponto de divisão das levadas mais comuns:

rock



pop



A seta pontilhada indica o momento de troca do acorde. Veja que a troca ocorre exatamente no meio de um grupo desce-sobe. Ou seja: trata-se de uma mudança bem rápida, será preciso treino, em andamento lento. No site **www.musicando.com.br** você encontra alguns exercícios com essas e outras levadas, com e sem divisão de compasso.

Tìtulo: Onde bate sol
Intérprete: Thalita Savordelli
Composição: Luis Aranha
Ritmo: Pop
Tom: A

Intro

‖ A | G | D | A | / ‖

Parte A (eu cresci...)

‖: A | G | D :‖

Parte B (meu sangue corre…)

‖ A| G | D | A | / |

| G | D | / | A | / ‖

Parte C (se as raízes...)

‖: G | D :‖ (3x) A | / ‖

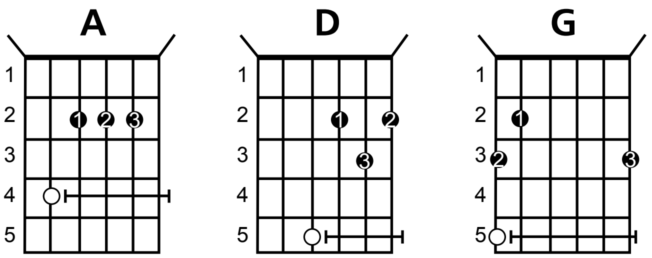
Parte D (então vem amor...)

‖: G | D | A | / :‖ 4x

Parte E (então nosso amor...)

‖: G | D | A | / :‖ 4x

```
          A
Eu cresci
                    G                        D
Junto com os muros da minha cidade   (2x)

                 A                          G
Meu sangue corre pelas veias, avenidas
                D                           A
Meu peito sempre inventa contramão
                                            G
Meu sangue corre pelas veias, avenidas
               D
Mas minha alma

                          A
Não respeita os faróis

          D                                  A
Se as raízes racham o concreto das calçadas
                D                           A
E o grito encobre o barulho das buzinas
                    G
Pra te encontrar
D                           A
    Cantadas de pneu

          G                      D
Então vem amor, pode vir amor
          A
Então vem (2x)
                            G
Sempre existe uma brecha,
       D           A
um atalho, um vão
                      G        D
Por onde sopra a brisa
                 A
E onde bate sol

                     G                D               A
Então nosso amor também pode acontecer  (4x)
```



Luis Aranha é violonista e compositor - www.myspace.com/lubaaranha - luis.aranha@gmail.com
Thalita Savordelli é cantora - www.myspace.com/thalitasavordelli

Simbologia musical: escrevendo a forma da música

Para poder escrever o acompanhamento de uma música, não basta apenas anotar a sequência dos acordes. Uma boa escrita musical deve ser clara e precisa o suficiente para que qualquer um, mesmo sem nunca ter ouvido a música anotada, possa tocá-la corretamente. Já começamos a entrar em contato com esta simbologia quando iniciamos o estudo de cifras. Até agora, sabemos que cada acorde é representado por uma letra, mais um complemento que indica sua estrutura (maior, menor ou com 7ª).

Vamos ver agora a simbologia aplicada ao estudo da **forma**. Nenhuma música é uma sequência aleatória de acordes. A música é sempre uma estrutura organizada, por mais complexa que ela possa parecer. Essa organização recebe o nome de forma. Uma canção, por exemplo, pode ter uma introdução, um tema e um refrão. Já começa a se delinear uma estrutura! A introdução pode ser tocada duas vezes, o tema apenas uma, o refrão duas vezes, a introdução pode ser repetida no final. Enfim, são muitas as possibilidades de se organizar uma música. Vamos ver como a escrita musical trata de cada uma dessas situações.

Já vimos que toda música apresenta um pulso que se organiza em compassos. Na escrita musical, os compassos são separados por barras verticais. Essas barras são chamadas **barras de compasso**.

Exemplo 1:

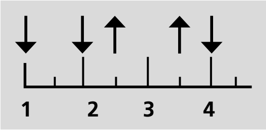
| 1º compasso | 2º compasso | 3º compasso | 4º compasso |

De um modo geral, temos a seguinte equivalência:

1 compasso = 1 levada

CUIDADO: algumas levadas ocupam mais de um Compasso: verifique sempre onde está o tempo 1 de cada compasso!

Vejamos como isso se aplica a uma levada de rock:



Observe que a levada do rock se desenvolve em quatro tempos. Isso quer dizer que o compasso do rock é quaternário. Cada compasso vai ter quatro tempos, e em cada compasso teremos uma levada completa de rock:

Exemplo 2:

| 1ª levada | 2ª levada | 3ª levada | 4ª levada |

Para anotar uma música, basta colocar dentro dos compassos os acordes na ordem correta:

Exemplo 3:

| E | A | D | E |

Essa notação me informa que tenho que fazer uma levada no acorde E, uma no acorde A, uma no D e uma última no E.

Isso bastaria para anotar uma música simples, composta apenas por uma sequência de acordes. Mas se a música tiver muitas partes diferentes, seria útil poder separar cada uma delas, marcando seu começo e seu fim. É para isso que serve a **barra dupla**: indicar o começo ou o fim de cada parte de uma música:

Exemplo 4:

‖ Em | C ‖

‖ E | A | D | E ‖

Nossa música poderia ser escrita da seguinte maneira:

Ritmo: rock

Intro

‖ Em | C ‖

Parte A

‖ E | A | D | E ‖

Já sabemos que essa música terá uma introdução antes de entrar o tema principal. Vejamos agora como anotar repetições de acordes e de partes inteiras de uma música.

Simbologia musical:

escrevendo a forma da música

1 - REPETIÇÃO LOCAL

Se um acorde é mantido por mais de um compasso, utilizamos o símbolo de repetição local. Veja:

‖ E | / | / | / | A | / | / | / ‖

É o mesmo que:

‖ E | E | E | E | A | A | A | A ‖

Note como a primeira escrita é mais clara: podemos perceber, com apenas um golpe de vista, que teremos neste trecho quatro compassos de E e 4 compassos de A.

Existe também um símbolo para anotar a repetição de dois compassos consecutivos:

‖ E | A | 𝄎 ‖

É o mesmo que: **‖ E | A | E | A ‖**

CUIDADO: isso não é o mesmo que repetir duas vezes o último compasso !

‖ E | A | / | / ‖

É o mesmo que: **‖ E | A | A | A ‖**

2 - Ritornello

Quando temos que repetir 3 ou mais compassos, usamos o Ritornello. O ritornello é uma barra dupla modificada, que indica o trecho a ser repetido. Observe:

‖: E | A | D | G :‖

É o mesmo que: **‖ E | A | D | G | E | A | D | G ‖**

Se quisermos repetir o trecho mais do que uma vez, basta indicar o número de repetições desejadas:

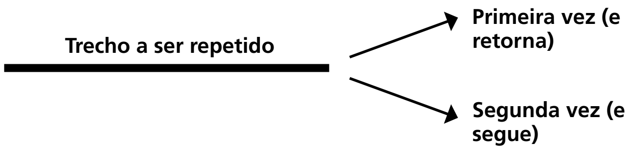
3x
‖: E | A | D | G :‖

É o mesmo que: **‖ E | A | D | G | E | A | D |**

| G | E | A | D | G ‖

3 - Finais alternativos

É muito comum acontecer de um trecho musical ser repetido, mas apresentar um final alternativo. É como se a música apresentasse um desvio, no final da segunda repetição. Veja essa idéia no esquema abaixo:



Já sabemos que para anotar a repetição de um trecho usamos o sinal de ritornello. Agora precisamos marcar qual passagem será o final da primeira vez, ou seja, antes da repetição, e qual será o final da segunda vez, ou seja, depois da repetição.

1. 2.
‖: E | A | D | G :‖ C | F :‖

A sequência de leitura deste trecho é a seguinte:

‖ E | A | D | G | E | A | D | C | F ‖

Veja o mesmo trecho graficamente:

Falamos que o G aparece na "casa da primeira vez", e que o C aparece na "casa da segunda vez". Note que a indicação de finais alternativos anda sempre junto com o ritornello. Dá para entender melhor porque o ritornello tem esse nome: ele indica um retorno ao ponto de partida. Sem a indicação de finais alternativos, o ritornello produz uma repetição exata. Com os finais alternativos, a sequência de acordes não é repetida integralmente. No exemplo acima, na primeira execução, o G será o último compasso da sequência. Na segunda execução, o G não será tocado, e o C entrará em seu lugar, e a música segue adiante com o F.

Simbologia musical:
escrevendo a forma da música

4 - Deslocamentos

Os sinais de deslocamentos são usados quando a música começa a ficar muito complexa. O objetivo ainda é o mesmo: evitar escrever novamente passagens que já foram anotadas. Para explicar os deslocamentos, vamos usar como exemplo uma música com três partes:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

As partes das músicas são geralmente anotadas com as letras do alfabeto: Parte A, Parte B etc. Cuidado: essas letras NADA TEM A VER com as cifras! Não diga jamais "Parte Lá, Parte Si, Parte Dó", isso não faz sentido algum!

a) Da capo (D.C.)

"Da capo" quer dizer "do começo". A presença desse marcador indica que devemos tocar a música inteira de novo, desde o início. Veja como fica:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖
D.C.

No final da parte C, o sinal Da Capo (D.C.) foi introduzido. Isso quer dizer que devemos tocar toda a música outra vez! O resultado será o seguinte:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Fica fácil perceber que é bem melhor usar o marcador: a música parece muito mais simples com o uso do Da capo, e de fato ela o é: fizemos apenas uma repetição de longo alcance, não houve informação nova, não há a necessidade de escrever tudo de novo.

O Da capo não precisa aparecer no final da música. Pode aparecer em qualquer lugar. Veja um outro exemplo:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖
D.C.

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Aqui o Da capo aparece no final da parte B. Ao chegamos lá, precisaremos recomeçar a música, para então seguir adiante. Fica assim:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Note que o **Da capo** foi considerado apenas uma vez. Depois de reiniciar, temos que passar por ele e continuar a música. Isso é evidente, pois se tivéssemos que considerá-lo de novo, teríamos que voltar ao início indefinidamente, e nunca chegaríamos à Parte C!!

b) Da capo al fine (D.C. al fine)

Pode acontecer de uma música repetir desde o início, mas não inteira. Para anotar essa forma, usamos o marcador "Da capo al fine". Veja no exemplo abaixo:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖
fine

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖
D.C. al fine

O comando "fine" deve ser ignorado na primeira passagem. Pense que para produzir seu efeito, ele precisa primeiro ser "ativado". Quem faz essa ativação é o "Da capo al fine". Isso quer dizer que devemos reiniciar a música, mas parar no fine. O fine indica o lugar em que a música de fato termina. Veja como fica:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

c) Dal segno (D.S.)

"Segno" quer dizer "sinal". A tradução de "Dal segno" é "do sinal". Esse comando é muito parecido com o Da capo, só que neste caso, a repetição não será feita desde o início da música, mas de um outro ponto marcado por um sinal.

Veja o exemplo:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

𝄋
Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖
D.S.

Depois de tocar as três partes, o comando *Dal segno* (D.S.) nos leva de volta ao sinal, que está no início da Parte B. Veja como fica:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

> Alguns autores preferem substituir os marcadores Da capo e Dal segno pelas indicações diretas das partes da música (Intro, Parte A, Parte B, etc.). A marcação ficaria assim: Da Intro, Da Parte A, Da Parte B, etc.

d) Dal segno al fine (D.S. al fine)

Muito parecido com o *Da capo al fine*, só que o retorno deve ser feito a partir do sinal, e não do início da música. Ao chegar a esse marcador, devemos retomar a música a partir do sinal e parar quando encontrar o comando fine. Veja no exemplo:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

𝄋
Parte B
‖ F | C ‖
fine

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖
D.S. al fine

Essa música deve ser executada da seguinte maneira:

Simbologia musical:

escrevendo a forma da música

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte C
‖ Am | Em | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

e) Da capo al coda (D.C. al) 𝄌

“Coda” quer dizer “cauda”. Ela é usada quando o autor quer terminar a música de um jeito diferente, daí a idéia de cauda. Na notação musical, a coda funciona como um hiperlink: ela nos leva para um outro ponto. Assim como o fine, a coda precisa ser ativada para funcionar. Quem faz isso é o comando Da capo al coda. Veja no exemplo:

Parte A 𝄌
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖
D.C. al 𝄌

Coda
‖ Am | Em | D | G ‖

Na primeira vez que encontramos a indicação de 𝄌 (coda), no final da Parte A, não devemos fazer nada. Ela ainda não foi ativada. No final da parte B, encontramos o Da capo al coda. Esse marcador nos obriga a começar de novo, mas agora a coda foi ativada. Terminando a Parte A, devemos obedecer ao comando de 𝄌. Isso quer dizer que devemos pular até a parte que está indicada como sendo a “cauda” da música, ou seja, a sua coda. No exemplo acima, a coda é a última linha de acordes. Fica assim:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ F | C ‖

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Coda
‖ Am | Em | D | G ‖

f) Dal segno al coda (D.S. al) 𝄌

O marcador Dal segno al coda é muito parecido com o Da capo al coda. Só que desta vez, não devemos retornar ao início da peça, mas ao ponto em que se encontra o sinal. Veja no exemplo:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

𝄋
Parte B 𝄌
‖ D | A | C | G ‖

Parte C
‖ F | C ‖
***D.S. al* 𝄌**

Coda
‖ Am | Em | D | G ‖

Ao chegar ao final da Parte C, encontramos o comando Dal segno al coda. Devemos retomar do 𝄋 e seguir até o símbolo 𝄌. Então, pulamos para a coda, última linha da música. Veja o resultado:

Parte A
‖ E | A | D | G ‖

Parte B
‖ D | A | C | G ‖

Parte C
‖ F | C ‖

Parte B
‖ D | A | C | G ‖

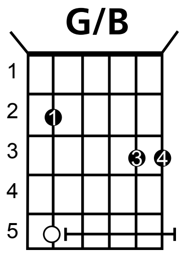
Coda
‖ Am | Em | D | G ‖

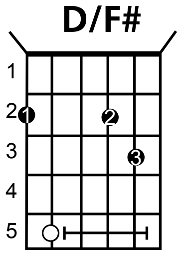
Perceba que os comandos *Da capo e Dal segno* são muito parecidos com o *Ritornello*, mas atuando sobre a peça como um todo. Da mesma maneira, *Da capo al coda* e *Dal segno al coda* são parecidos com os finais alternativos (casa da 1ª vez e casa da 2ª vez), só que também atuando globalmente.

Acordes invertidos

Dissemos que a cifra (A, E, D etc.) é definida pela fundamental do acorde. Dissemos também que essa nota fundamental é a nota mais grave do acorde. Isso é o que aconteceu em todos os acordes que estudamos até agora. Nessa situação, dizemos que o acorde está na **posição fundamental**. Mas existe uma outra possibilidade. Outras notas, além da fundamental, podem ocupar a posição de nota mais grave. Quando isso acontece, dizemos que o acorde sofreu uma **inversão**. Trata-se de um **acorde invertido**. Anotamos essa ocorrência com uma barra diagonal, que indicará a nota mais grave. Exemplo: G/B. O acorde é um G, mas agora a nota mais grave é um B.

Em termos práticos, nossa tarefa diante dos acordes invertidos é exatamente a mesma: precisamos decorar o seu desenho para poder montá-los corretamente quando for solicitado em alguma música. Apresentamos ao lado os acordes invertidos mais frequentes:





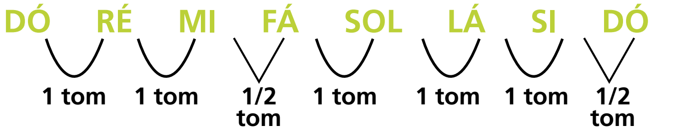
Agora alcançamos o nível de dificuldade 2a. Você poderá encontrar várias músicas nesse nível de dificuldade no site **www.musicando.com.br.**

Não confunda a **BARRA DE INVERSÃO** com a barra de compasso, nem com o símbolo de repetição! G/B é um acorde só, seu nome é "Sol com Si no baixo"!

Intervalos

Experimente tocar no violão uma nota, apertando uma corda em uma casa qualquer. Agora toque outra nota na mesma corda. O nosso ouvido consegue perceber que são notas diferentes, mesmo sem saber que notas foram tocadas. Agora tente tocar outra nota, ainda na mesma corda. Mais uma vez, o ouvido percebe que as três notas são diferentes. Última experiência: toque duas vezes a mesma nota. É fácil perceber que elas têm o mesmo som. Isso porque nosso ouvido consegue comparar as frequências de cada som que escuta, mesmo sem que saibamos o nome das notas. Ele consegue perceber a distância que existe entre cada uma das notas musicais. Em música, essa distância é chamada de **intervalo**.

A unidade de medida do intervalo é o **Tom**. É possível comparar a distância entre as notas com a distância física entre dois pontos. Por exemplo: você pode dizer que a distância entre uma parede e outra da sala em que você está é de 5 metros. Da mesma maneira, podemos dizer que a distância (intervalo) entre uma nota e outra é de 5 tons. Já conhecemos as notas musicais Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si e Dó. Agora vamos descobrir qual a distância, ou melhor, qual o intervalo entre cada uma delas:



Repare que as notas não são todas separadas pelo mesmo intervalo. Temos intervalo de um tom entre Dó e Ré, Ré e Mi, Fá e Sol, Sol e Lá e Lá e Si. Mas existe apenas meio tom entre Mi e Fá e entre Si e Dó. Sabendo isso, podemos facilmente calcular o intervalo entre uma nota e outra qualquer.

Por exemplo: Dó e Mi estão separadas por intervalo de 2 tons: 1 tom entre Dó e Ré, e mais um entre Ré e Mi.

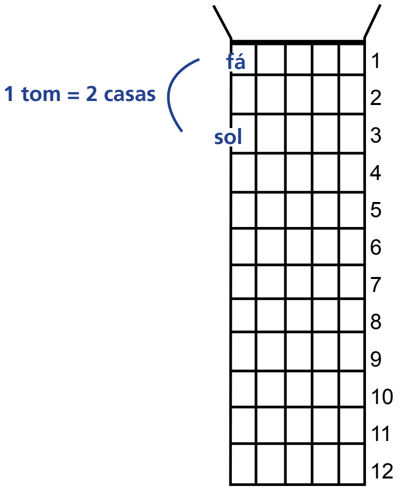
Localizando as notas
no braço do violão

Vimos que a distância que existe entre as notas musicais é denominada intervalo. Aprendemos também que este intervalo é de 1/2 tom entre as notas Mi-Fá e Si-Dó, e de um tom entre as demais. Agora chegou a hora de encontrar essas notas no nosso instrumento.

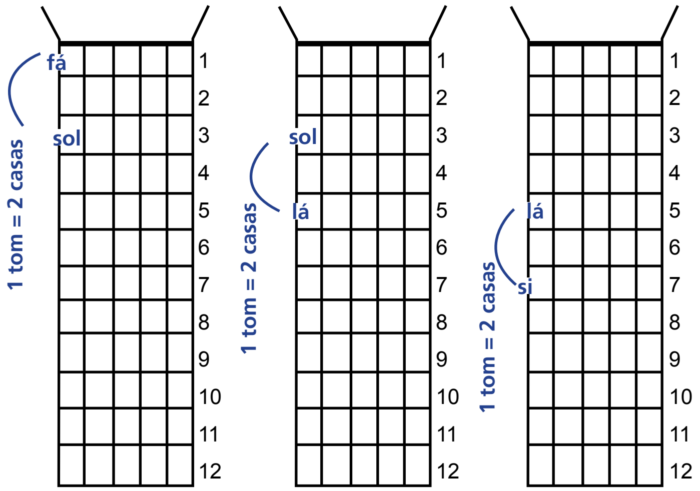
No violão, cada 1/2 tom corresponde a uma casa. Então, a partir do Dó, por exemplo, para chegarmos ao Ré, teríamos que avançar duas casas. A partir do Mi, para chegarmos ao Fá, seria necessário avançar uma casa. É fácil perceber que se tivermos um ponto de partida, podemos encontrar todas as notas no braço do instrumento. Os nossos pontos de partida serão as cordas soltas.

Vamos começar então com a 6ª corda, Mi. Essa corda recebe o nome da nota Mi porque este é o som que ela produz quando tocada solta. A nota que está logo após o Mi é o Fá e o intervalo que as separa é de meio tom, portanto uma casa. Encontraremos o Fá então na 1ª casa da 6ª corda. A próxima nota é o Sol, um tom acima. Teremos então que avançar duas casas, chegando na 3ª casa. Encontramos então o Sol na 3ª casa da 6ª corda.

Observe:

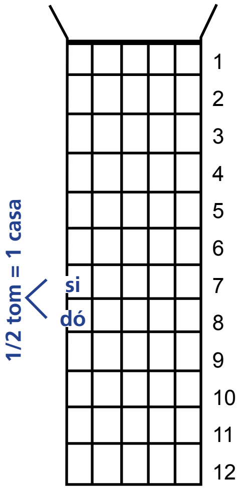


Com esse mesmo procedimento, podemos avançar no braço do violão, sempre na 6ª corda, e encontrar novas notas:

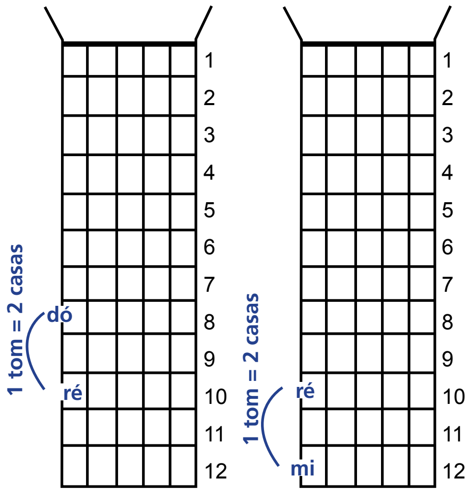


Encontramos a nota Lá na 5ª casa, e a nota Si na 7ª casa

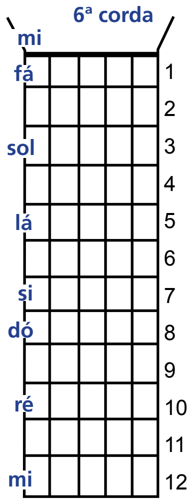
Agora, mais uma vez, estamos diante de um intervalo de meio-tom, entre o Si e o Dó. A partir do Si, o Dó estará apenas UMA CASA para frente:



Agora podemos finalizar nosso mapeamento da 6ª corda do violão:



O resultado final da nossa busca é esse:



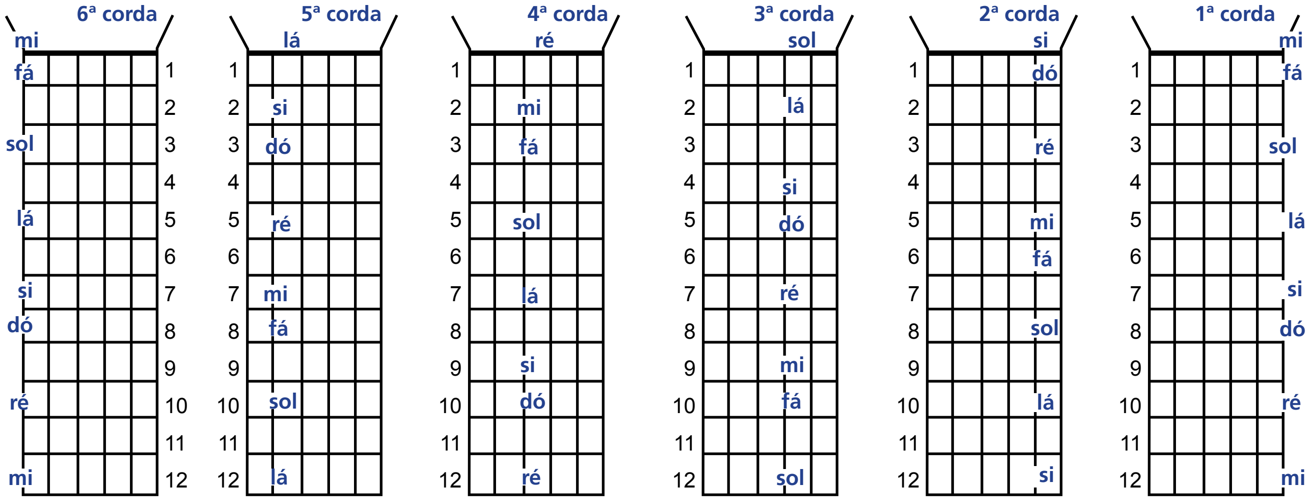
É superimportante treinar essa sequência, tocando cada uma dessas notas, mantendo uma pulsação, e FALANDO O NOME DAS NOTAS enquanto toca!

Faça o exercício desde a corda solta até a 12ª casa (MI, Fá, Sol...) e depois volte, começando da 12ª casa (Mi, Ré, Dó...), SEMPRE FALANDO O NOME DAS NOTAS enquanto toca!

Tente fazer isso sem precisar olhar para a revista!

ESSE EXERCÍCIO É OBRIGATÓRIO! NÃO PASSE ADIANTE ANTES DE DOMINÁ-LO

O mesmo procedimento pode – e deve – ser aplicado às outras cordas. Veja como fica:



Repare duas coisas importantes:

1) Em todas as cordas, a nota que está na 12ª casa é a mesma nota da corda solta. Dizemos que a nota na 12ª casa está uma oitava acima da nota produzida pela corda solta.

2) A primeira e a sexta corda soltas partem da mesma nota: Mi. Por isso mesmo, são exatamente iguais em toda a extensão (cada qual em sua oitava, evidentemente).

TREINE CORDA A CORDA ANTES DE SEGUIR ADIANTE. O EXERCÍCIO É SEMPRE O MESMO: COMECE DA CORDA SOLTA, E VÁ TOCANDO NOTA A NOTA, MANTENDO A PULSAÇÃO, FALANDO O NOME DAS NOTAS ENQUANTO TOCA. QUANDO CHEGAR À 12ª CASA, COMECE A VOLTAR, SEMPRE FALANDO O NOME DAS NOTAS, ATÉ CHEGAR DE NOVO À CORDA SOLTA! VOCÊ PRECISA CONSEGUIR FAZER ISSO SEM OLHAR PARA A REVISTA!

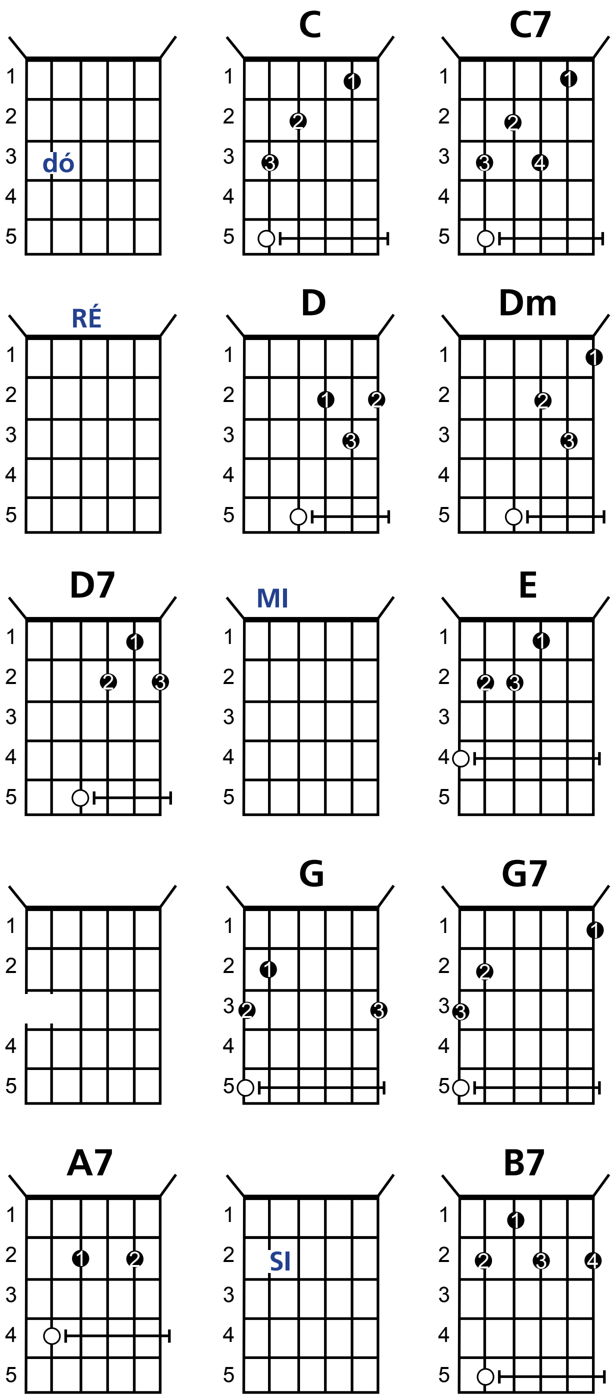
localizando as notas

no braço do violão

Fechando o foco

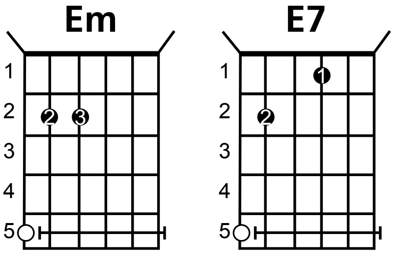
Agora que você já treinou o exercício de localização de notas ao longo de todo o braço do violão, será fácil seguir adiante. Vamos fechar um pouco o foco e localizar todas as notas naturais até a 3ª casa, em todas as cordas.

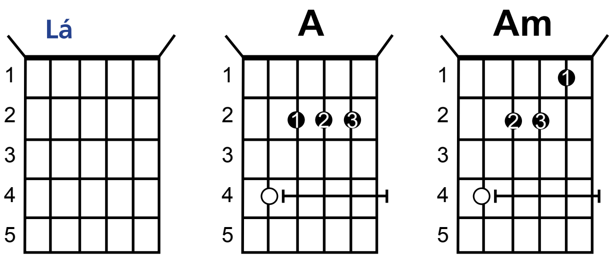
	corda solta	1ª casa	2ª casa	3ª casa
6ª corda	Mi	Fá		Sol
5ª corda	Lá		Si	Dó
4ª corda	Ré		Mi	Fá
3ª corda	Sol		Lá	
2ª corda	Si	Dó		Ré
1ª corda	Mi	Fá		Sol



É muito importante decorar essas notas que acabamos de encontrar. Para que isso fique um pouco mais fácil, decore primeiro as notas em cada corda, para só então montar tudo em uma sequência. Você precisa conseguir tocar, falando o nome das notas, desde o Mi na 6ª corda solta até o Sol na 1ª corda, 3ª casa, e vice-versa.

É importante que, após praticar bastante esse exercício, você consiga encontrar o nome de cada nota sem precisar tocar a sequência inteira. Faça você mesmo o seguinte teste: pense numa nota qualquer (por exemplo: Lá) e tente encontrá-Lá no violão. Todas as notas podem ser encontradas em pelo menos dois lugares diferentes (o Lá está na 2ª casa da 3ª corda, e também na 5ª corda solta). Algumas podem ser encontradas em três lugares: Mi, Fá e Sol. E aproveite também para verificar o nome das fundamentais dos acordes que você já sabe tocar:





localizando as notas

no braço do violão

acidentes

Utillizamos com frequência dois símbolos musicais que têm a função de alterar as notas que aprendemos a encontrar. Esses símbolos são o sustenido (#) e o bemol (b), genericamente chamados de **acidentes**.

O sustenido tem a função de aumentar uma nota em meio tom, e o bemol diminui a nota em meio tom. Vimos que meio tom, no instrumento, equivale a uma casa. Então, se quisermos encontrar um G#, basta encontrar a nota G e avançar uma casa. Se procurarmos o Gb, será preciso recuar uma casa a partir da nota G. O G é encontrado na 3ª casa da 6ª corda. O G# será encontrado na 4ª casa (meio tom acima), e o Gb na 2ª casa (meio tom abaixo). Fácil, não?

Uma consequência do uso dos acidentes que costuma gerar confusões, principalmente entre os iniciantes, é a **enarmonia**. Enarmonia é uma situação em que um mesmo som recebe dois nomes diferentes. Veja: o Gb foi encontrado na 2ª casa da 6ª corda. Agora, vamos tentar encontrar o Fá#. O Fá pode ser encontrado na 1ª casa da 6ª corda. O sustenido pede para avançarmos uma casa. Chegamos então na 2ª casa da 6ª corda, a mesma casa do Gb! Dizemos portanto que o Gb e o F# são enarmônicos, pois apesar de terem nomes diferentes, foram encontrados no mesmo lugar, e portanto têm o mesmo som. Se você prosseguir no estudo da teoria musical, vai entender a vantagem da enarmonia, e em que situações escrever um F# ou um Gb. Mas como por hora estamos nos preocupando apenas com a leitura, tanto faz se a nota que estamos procurando é um um F# ou Gb – o importante é encontrá-la – e ambas estão no mesmo lugar: a 2ª casa da 6ª corda.

Agora podemos completar os espaços em branco da tabela anterior:

	corda solta	1ª casa	2ª casa	3ª casa
6ª corda	**Mi**	**Fá**	**Fá# ou Solb**	**Sol**
5ª corda	**Lá**	**Lá# ou Sib**	**Si**	**Dó**
4ª corda	**Ré**	**Ré# ou Mib**	**Mi**	**Fá**
3ª corda	**Sol**	**Sol# ou Láb**	**Lá**	**Lá# ou Sib**
2ª corda	**Si**	**Dó**	**Dó# ou Réb**	**Ré**
1ª corda	**Mi**	**Fá**	**Fá# ou Solb**	**Sol**

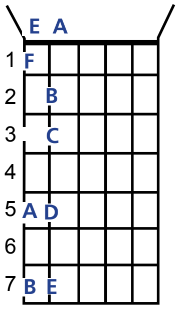
Localizando as Fundamentais

Agora que já sabemos encontrar todas as notas no braço do violão, vamos mais uma vez falar das **fundamentais** dos acordes.

Você aprendeu que as fundamentais são as notas mais graves dos acordes. Justamente por isso, elas são geralmente encontradas nas cordas mais graves do violão, os **bordões** (4ª, 5ª e 6ª cordas). Vamos expandir um pouquinho nosso conhecimento do braço do violão nas duas cordas mais graves: a corda Mi e a corda Lá.

	corda solta	1	2	3	4	5	6	7
6ª corda	**E**	**F**		**G**		**A**		**B**
5ª corda	**A**		**B**	**C**		**D**		**E**

Veja estas notas no braço do violão:



Lembre que essas são as fundamentais dos acordes, ou seja, os acordes serão construidos a partir delas. É portanto absolutamente imprescindível que você consiga localizar essas notas automaticamente. Não se esqueça também que as fundamentais dos acordes podem recair sobre notas alteradas por # e b.

Para praticar a localização das fundamentais, vamos propor mais um exercício. Tente encontrar as fundamentais dos seguintes acordes, tocando como um contrabaixista: para cada acorde, toque quatro vezes a sua fundamental, mantendo uma pulsação:

Fundamentais na 6ª corda:

‖ G | F | A | B | F# | Ab | Bb | Gb | A# ‖

Tocar 4 vezes a nota Sol, 6ª corda, 3ª casa

Tocar 4 vezes a nota Fá, 6ª corda, 1ª casa

Fundamentais na 5ª corda:

‖ C | E | Db | Bb | C# | D# | B | Eb ‖

Tocar 4 vezes a nota Dó 5ª corda, 3ª casa

Tocar 4 vezes a nota Mi, 5ª corda, 7ª casa

Fundamentais na 5ª e 6ª cordas:

‖ G | C | Bb | Ab | E | C# | F# | D# | F ‖

Modelos de acordes

Agora que já localizamos todas as fundamentais no braço do instrumento, vamos ver como encontrar todos os acordes.

Você já sabe que as notas Mi e Fá estão separadas por um intervalo de meio tom, ou seja, uma casa. Isso quer dizer que, partindo da nota Mi, devemos avançar uma casa para alcançar a nota Fá. Essa regra simples que aplicamos para encontrar notas também pode ser usada para encontrar acordes. Só que um acorde não é uma nota isolada, e sim um conjunto de notas. Então, partindo do acorde de Mi, para chegar ao acorde de Fá, **todas as notas do acorde devem avançar uma casa**. Ou seja, a primeira corda, que em Mi é solta, deve ser apertada na primeira casa. A segunda corda, também solta, também deve ser apertada na primeira casa. A terceira corda, que estava presa na primeira casa, também deve avançar uma casa, e ser pressionada na segunda casa, e assim por diante.

Se você tentou fazer isso nota a nota, dedo a dedo, provavelmente deve ter percebido que faltam dedos na mão esquerda para executar essa operação. É por isso que devemos lançar mão da **pestana**, uma técnica em que um dedo aperta todas as cordas em uma determinada casa.

Quando deslocamos todas as notas de um acorde, nós mudamos a sua nota fundamental. Um acorde E tem a sua fundamental na 6ª corda solta. Se eu desloco todas as suas notas uma casa pra frente (1/2 tom acima), a fundamental passa a ser Fá. No entanto, a estrutura interna do acorde não mudou: ela foi apenas deslocada. Se eu parti de um Mi maior, chegarei em um Fá maior.

Agora que o acorde já está montado com uma pestana, fica fácil deslocar mais uma casa para frente (1/2 tom acima) e encontrar o acorde F# maior. E assim por diante. O mesmo procedimento pode ser usado para encontrar acordes menores e com sétima: basta partir do Em ou do E7!

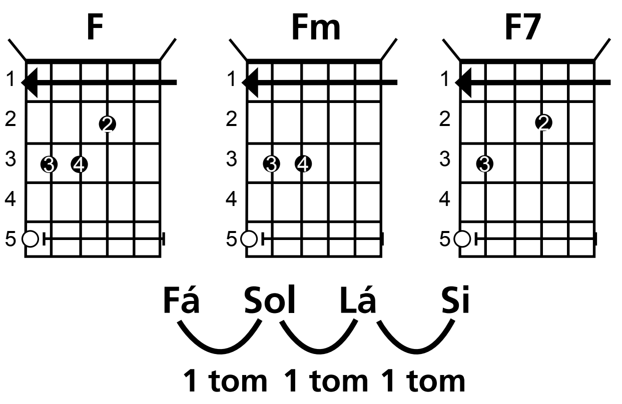
Se você tentar fazer o mesmo para encontrar um Si, a partir do Lá, verá que será necessário avançar todas as notas duas casas (pois do Si para o Lá existe um intervalo de um tom). O mesmo procedimento se aplica para os acordes menores e com sétima também, basta partir do Am e do A7. Então, basta saber um exemplo de cada um desses acordes com a fundamental na 5ª e na 6ª corda para encontrar todos os demais. Ou seja, basta decorar seis acordes para encontrar todos os outros!

Chegamos então ao conceito de **modelos de acordes**. Observe na página seguinte os modelos de acordes maiores, menores e com sétima, com a fundamental em Fá (6ª corda) e Si (5ª corda).

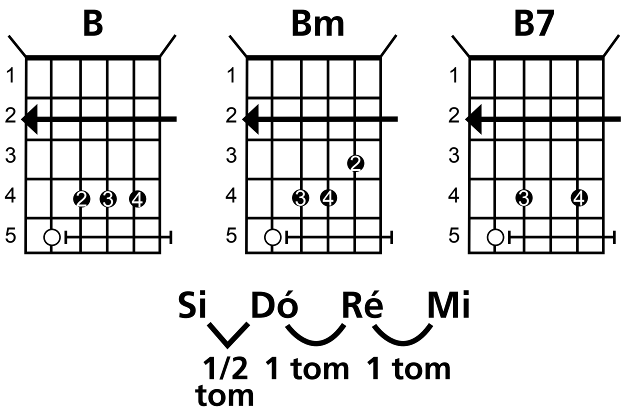
Esse conceito de modelos de acordes é o que há de mais importante no estudo do violão. Quando deslocamos um acorde ao longo do braço do instrumento, estamos na verdade fazendo transposições deste acorde. Isso implica em mudar todas as notas desse acorde (não só a fundamental), mantendo sua relação interna. No piano, para fazer a mesma operação, teríamos que calcular cada uma dessas notas e encontrá-las de novo no teclado. O violão, graças à maneira que é construído, faz essa operação automaticamente! Veremos que essa característica não se limita aos acordes: podemos fazer isso com escalas e melodias também.

Modelos de acordes

Fundamental na 6ª corda



Fundamental na 5ª corda



Localizando os acordes

Vejamos então como localizar os acordes a partir desses modelos. Vamos usar como exemplo o acorde Gm. Para encontrá-lo, basta seguir essas três etapas:

1) Localize a fundamental do acorde. No caso do Gm, ela está na 3ª casa da 6ª corda (nota Sol). **Esta será a casa da pestana.**

2) Identifique o modelo de acorde correspondente à corda em que está a fundamental (no caso, 6ª corda) e ao tipo de acorde procurado (no caso, acorde menor). O modelo que encontramos aqui é o Fm.

3) Monte esse acorde na 3ª casa: aí está o Gm.

Vamos tentar localizar agora o acorde C#7:

1) A fundamental (Nota Dó#) está na 4ª casa da 5ª corda.

2) O modelo de acorde c/ 7ª na 5ª corda é o B7.

3) O C#7 então é o B7 montado na 4ª casa.

Exercícios

Tente tocar as sequências de acordes listadas abaixo. Alguns acordes podem – e devem, neste exercício – ser feitos sem pestana. Mas alguns deles só podem ser feitos com pestana. Tente encontrar esses acordes, e pratique a sequência com uma levada de pop ou de rock, mantendo o andamento na troca de acordes. Lembre-se: se estiver difícil, reduza a velocidade e aumente o número de compassos por acorde!

‖ C | D | E | F | G | A | B | C ‖

‖ Cm | Dm | Em | Fm | Gm | Am | Bm | Cm ‖

‖ C7 | D7 | E7 | F7 | G7 | A7 | B7 | C7 ‖

As três sequências a seguir passam por todos os acordes maiores, menores e com sétima. Elas são extremamente difíceis, mas são definitivas. Tente tocá-las, bem lentamente, em qualquer ritmo, e não se preocupe se não for possível manter um ritmo homogêneo logo no início: o primeiro passo é conseguir localizar esses acordes. À medida que você praticar e se familiarizar com esses acordes, ficará mais fácil tocar essa sequência sem tropeços!

‖ G | C | F | Bb | Eb | Ab | Db | F# | B | E | A | D | G ‖

‖ Gm | Cm | Fm | Bbm | Ebm | Abm | Dbm | F#m | Bm | Em | Am | Dm | Gm ‖

‖ G7 | C7 | F7 | Bb7 | Eb7 | Ab7 | Db7 | F#7 | B7 | E7 | A7 | D7 | G7 ‖

Visite o site www.musicando.com.br para sugestões de músicas adequadas às suas habilidades. Agora você deve conseguir tocar músicas no nível de dificuldade 4a.

Coleção

Violão FÁCIL

Volumes 1, 2 e 3!

▪ Modelos de acordes
▪ Leitura de cifras ▪ Ritmos
▪ Técnica ▪ Harmonização
▪ Simbologia musical
▪ Ritmos brasileiros
▪ Chord Melody
E MUITO MAIS!

Reserve com seu jornaleiro ou peça pelo site • **www.caseeditorial.com.br**

CASE EDITORIAL